

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny
Filologia Klasyczna

Sofiia Grabovska
album 312456

ATEŃSKIE CZERWONO I CZARNOFIGUROWE MALARSTWO
WAZOWE
(LATA 570-520 P.N.E.)

PRACA DYPLOMOWA
LICENCJACKA

Promotor dr Edyta Gryksa
Wydział Filologiczny
Katedra Filologii Klasycznej

Katowice 2018

słowa kluczowe: ateńskie wazy greckie, ceramika antyczna

Oświadczenie autora pracy

Ja, niżej podpisana:

Grabovska Sofiia,

autor pracy dyplomowej pt.

Ateńskie czerwono i czarnofigurowe malarstwo wazowe (lata 570-520 p.n.e.)

Numer albumu: 312456

Studentka Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

kierunku studiów Filologia Klasyczna

Oświadczam, że ww. praca dyplomowa:

- została przygotowana przeze mnie samodzielnie¹,
- nie narusza praw autorskich w rozumieniu ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jednolity Dz. U. z 2006 r. Nr 90, poz. 631, z późn. zm.) oraz dóbr osobistych chronionych prawem cywilnym,
- nie zawiera danych i informacji, które uzyskałem/łam w sposób niedozwolony,
- nie była podstawą nadania dyplomu uczelni wyższej lub tytułu zawodowego ani mnie, ani innej osobie.

Oświadczam również, że treść pracy dyplomowej zamieszczonej przeze mnie w Archiwum Prac Dyplomowych jest identyczna z treścią zawartą w wydrukowanej wersji pracy.

Jestem świadoma/y odpowiedzialności karnej za złożenie fałszywego oświadczenia.

.....

Data i podpis autora pracy

¹ uwzględniając merytoryczny wkład promotora (w ramach prowadzącego seminarium dyplomowego)

Spis treści:

Wstęp	4
Rozdział pierwszy	
1.1 Ceramika grecka.....	5
1.2 Style, przeznaczenie i ozdoba wazy greckiej.....	6
1.3 Amfora panatenajska.....	10
Rozdział drugi	
2.1 Twórcy ateńscy i ich wyroby.....	12
Rozdział trzeci	
3.1 Komos – motyw waz antycznych	22
3.2 Mityczny obraz Meduzy w malarstwie wazowym.....	23
Zakończenie	26
Bibliografia.....	27

Wstęp

Antyczny świat coraz bardziej przyciąga uwagę współczesności. Zainteresowanie przejawiane przez współczesną cywilizację jest zrozumiałe. Nadszedł czas, aby spojrzeć na historię naszych przodków nieco inaczej niż tylko przez pryzmat abstrakcyjnych kategorii. Dzięki temu można znacznie lepiej zrozumieć ich historię, tradycję i kulturę. Chcę zatem przenieść czytelnika do czasów antycznych i omówić jedno z najciekawszych zagadnień sztuki, jakim jest – według mnie – malarstwo wazowe.

Niniejsza praca została podzielona na trzy główne rozdziały, te z kolei na kilka mniejszych podrozdziałów. W pierwszej części wyjaśniam pojęcie „ceramika”; wspominam o jej rozwoju i znaczeniu dla starożytnych. Chcę pokazać czytelnikowi interesujący proces tworzenia i zdobienia różnych naczyń. W drugim rozdziale omawiam wybitnych Ateńczyków, twórców oryginalnych zdobień na naczyniach, które podziwiać można w wielu muzeach na całym świecie. Praca dotyczy nie tylko malarstwa i jego rozwoju. Zawiera także liczne ciekawostki ściśle związane z malarstwem ateńskim i najczęściej stosowanymi wzorami, które omawiam w rozdziale trzecim. W pracy odwołuję się do motywów Meduzy, obrazów Dionizosa czy apotropaicznych funkcji elementów dekoracyjnych. W tekście pojawiają się również ciekawostki o świętach miejskich i wiejskich czy życiu codziennym Greków.

Podczas prac nad tekstem pomocna okazała się nie tylko analiza polskiej, lecz także zagranicznej literatury. Informacje potwierdzone w źródłach antycznych stały się podstawą do sformułowania wniosków o tym, że ceramika odgrywała wielką rolę w życiu starożytnych. Pomysł napisania pracy na temat malarstwa wazowego wiąże się z wycieczką do Państwowego Muzeum Ermitażu w Petersburgu. Znajdują się w nim sale z eksponatami dotyczącymi malarstwa i rzeźbiarstwa Grecji antycznej. Moje zainteresowanie malarstwem antycznym okazało się silnym impulsem do stworzenia niniejszej pracy. Jej celem jest zachęcenie czytelnika do poznania kluczowych informacji na temat sztuki greckiej, a zwłaszcza z ceramiki – będącej istotnym elementem starożytnej tradycji i kultury.

Rozdział pierwszy

1.1 Ceramika grecka

καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει.

„I garncarz garncarzowi zawiści.”²

Ceramika uznawana jest za jedno z najważniejszych i najwybitniejszych osiągnięć sztuki antycznej. Sam termin wywodzi się od nazwy ateńskiego przedmieścia – *Keramejkos*, w którym koncentrował się handel glinianymi naczyniami. Obecnie ceramika stanowi niezastąpione źródło ikonograficzne dla badaczy historii kultury materialnej. Dzięki przedstawieniom z życia codziennego, które były częstymi motywami zdobiącymi wazy, można dowiedzieć się wiele na temat samej techniki garncarskiej. Eksport ceramiki greckiej rozciągał się na terenach od wybrzeży Morza Czarnego aż po Etrurię.³

W greckich *poleis* ceramika z czasem stała się jednym z głównych rodzajów rzemiosła artystycznego. Według niektórych autorów antycznych wazy z Koryntu (tzw. νεκροκορίνθια) cieszyły się popularnością nawet na rynkach rzymskich.⁴ Okres produkcji wspomnianych korynckich waz przypadał na około VI-V w. p.n.e. Rozwój produkcji ceramiki w Grecji starożytnej spowodował rozkwit garncarstwa na Krecie, która była centrum kultury egejskiej. Do naszych czasów zachowały się wyroby kreteńskich malarzy i garncarzy. Rysunki i sposób ich wykonania wyróżniały ceramikę kreteńską spośród innych. Słynęły one przede wszystkim z oryginalnych kształtów, trwałości polewy (utrzymywanej przez korynckich rzemieślników w tajemnicy) czy pomysłowych malowideł.⁵

Ceramika to różnorodne wyroby z gliny otrzymane w procesie jej wypalenia. Ciasto gliniane wykorzystywane w procesie produkcji naczyń różniło się pod względem jakości. Sam proces produkcji można poznać dzięki zapisom autorów antycznych oraz wynikom

² Hes., *Th.* 25 [przekład własny].

³ S. v.: *Ceramika* [w:] *Mała Encyklopedia Kultury Antycznej*, red. Z. Piszczek, Warszawa 1966, s. 201.

⁴ W. D. Bławatskyi, *Istoria antychnoi raspisnoi keramiki*, red. prof. A.W. Arcyhowskyi, Moskwa 1953, s. 1.

⁵ J. Wolski, *Historia powszechna. Starożytność*, Warszawa 2000, s. 138.

prowadzonych prac wykopaliskowych.⁶ Dają one jasny obraz całego procesu, który zostanie opisany w dalszych częściach pracy.

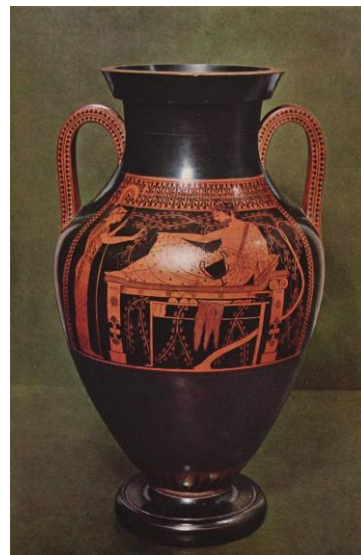
1.2 Style, przeznaczenie i zdobienia wazy greckiej.

„Oblubienico jeszcze niezdojta ciszy,
Przybrana córo wolno płynącego czasu,
Leśna dziejopisarko, co słodziej opisać
Umiesz barwne zdarzenie niż utwory nasze”.

John Keats, *Oda do greckiej urny*, tłum. Maciej Froński⁷.

Rys. 1:

Andokides: *Amfora w stylu czerwonofigurowym, bilingwalnym*, 520-510 r. p.n.e. (Monachium, Muzeum Staatliche Antikensammlungen).⁸



W źródłach starożytnych zachowały się ciekawe fakty dotyczące malarstwa wazowego, jego kategoryzacji i stosowanych technik. Na ich podstawie wyróżnia się pięć najważniejszych stylów: protogeometryczny (1050-900 r. p.n.e.), geometryczny (X-VIII w. p.n.e.), orientalizujący (725-625 r. p.n.e.), czarnofigurowy (600-560 r. p.n.e.) i czerwonofigurowy (530 r. p.n.e. - IV w. p.n.e.). Główna różnica w poszczególnych stylach dotyczyła sposobów zdobienia gliny. Pierwszy styl (protogeometryczny) powstał w Attyce. Ceramika ta była uboga w motywy dekoracyjne. Malowano proste, faliste linie, trójkąty i koła.⁹ Okres geometryczny z kolei się dzielił się na: geometryczny wczesny, surowy, dojrzały i późny. Motywem wiodącym były

⁶http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/GRECHESKAYA_KERAMIKA.html?page=0,0#part-1 [dostęp: 09.03.2018].

⁷<http://www.literackie.pl/przeklady.asp?idtekstu=2176&idautora=102&lang=PL> [dostęp: 11.03.18].

⁸https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena_Herakles_Staatliche_Antikensammlungen_2301_A_full.jpg [dostęp 19.03.18].

⁹ *A Companion to Greek Art*, red. T. J. Smith, D. Plantzos, Cambridge 2012, s. 26.

w tym przypadku figury geometryczne.¹⁰ Naczynie niemal w całości pokrywano czarnym firnisem. Pozostawiano wyłącznie różnej szerokości pasy koloru gliny, które zdobiono ornamentami trójkątów, zygzaków, gwiazd i meandrów. Za najokazalsze wyroby tego stylu uznaje się wazy dipylońskie znalezione w Dipylon w Atenach.¹¹ Najważniejszą cechą figur geometrycznych było rozmieszczenie poszczególnych elementów i odpowiednie dopasowanie zdobień, dzięki czemu możliwe było podkreślenie kształtu naczynia.¹² Trzeci styl datuje się na koniec VIII w. p.n.e. Właśnie wtedy zaczęto stosować motyw zwierzęce i mityczne, wśród których pojawiały się: jelenie, sfinksy czy lwy. Czwarty styl – czarnofigurowy – powstał w VII-VI w. p.n.e. Zazwyczaj malowano na wazach przedstawiano przedmioty, z czasem pojawiły się również wizerunki postaci. Rysunki miały czarny kolor, a pozostałe elementy były czerwone. Ostatni styl – czerwonofigurowy – był bardzo podobny do poprzedniego. Wskutek specjalnego wypalania otrzymywano malowidło w czerwonym kolorze, podczas gdy tło pozostawało czarne.¹³ Za pierwszego artystę tworzącego w stylu czerwonofigurowym uznaje się malarza Andokidesa, o którym wspomnę w dalszej części pracy.¹⁴

Wzrost zainteresowania techniką czerwonofigurową nastąpił około 530 r. p.n.e. W okresie jej rozwoju powstał również styl zwany bilingwalnym, w którym artysta wykorzystywał dwie techniki na jednym naczyniu. Ciekawym przykładem wazy w stylu bilingwalnym może być amfora attycka eksponowana w Metropolitan Museum of Art. (rys. 1).¹⁵

Analizując rozwój historyczny można wyróżnić malarstwo wazowe: minojskie, mykeńskie i greckie. Znany jest także podział ze względu na warsztaty, w jakich produkowano naczynia. Zaawansowany rozwój badań nad sztuką starożytną pozwala nam obecnie określić nie tylko pochodzenie samego naczynia (szczególnie w przypadku sztuki attyckiej), ale często także warsztat, w którym powstało czy też autora malowidła.¹⁶

¹⁰ M. Nowicka, *Malarstwo antyczne. Zarys*, Warszawa 1985, s. 62.

¹¹ K. Kumaniecki, *Historia kultury starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1965, s. 132.

¹² *Geometryczny styl* [w:] A. Twardecki, *Mały słownik sztuki starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1998 <http://www.wiwi.pl/kulturaantyczna/twardecki/termin.asp?et=00141> [dostęp: 12.03.18].

¹³ M. L. Bernhard, *Greckie Malarstwo Wazowe*, red. T. Zawadzki, Kraków, s. 62–63.

¹⁴ Patrz strona 20-21 niniejszej pracy.

¹⁵ <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/attic-type-b-bilingual-vessel> [dostęp: 19.03.18].

¹⁶ *Malarstwo wazowe* [w:] A. Twardecki, *Mały słownik sztuki...*, [dostęp: 11.03.18].

Wiadomo ponadto, że w procesie tworzenia wyrobów ceramicznych uczestniczyły dwie osoby. Garncarz zajmował się wyłącznie stworzeniem wyrobu ceramicznego, ale towarzyszył mu malarz, który był odpowiedzialny za ozdobę naczynia.¹⁷

Glina, która była wykorzystana przy tworzeniu naczyń i innych przemysłowych wyrobów w poszczególnych rejonach Grecji miała różne odmiany. Główna różnica dotyczyła koloru, gęstości oraz stopnia mieszania chemicznych i naturalnych związków. Odmiany te są trudne do odróżnienia, ponieważ glina (w większości przypadków) przyjmuje różne odcienie wskutek wypalania. Dodatkowo naczynia ceramiczne najczęściej pokrywano firnisem. Był to rodzaj oczyszczonej i odmulonej glinki, którą polewano wyroby przed suszeniem. Następnie malowano i wypalano naczynie. Proces korzystania z firnisu przebiegał w trzech etapach. Pierwszy polegał na natlenieniu i rozgrzaniu go do temperatury 600 C. Następnie temperaturę zwiększano do 850 C, po czym stopniowo zamykano dopływ tlenu. Po raz drugi wypalano wyrób. Dzięki temu procesowi naczynie uzyskiwało kolor od fioletowego do czarnego, co zależało od przebiegu reakcji chemicznej. Dostrzegana była wyraźna różnica między jasną powierzchnią naczynia, a błyszczącymi obrazkami.¹⁸

Rysunki i ozdoby na wazach wykonywano za pomocą błyszczącego czarnego lakieru. Główne odmiany tej ozdoby odpowiadają poszczególnym etapom rozwoju greckiej ceramiki: epokom geometrycznego stylu, archaiki, klasyki i hellenizmu. Lakier na wazach stylu geometrycznego charakteryzuje się mętnym blaskiem. Kolor na naczyniach attyckich jest przeważnie brązowy, z kolei na beockich – ciemnobrązowy z zielonym odblaskiem. Wysoką jakość ma lakier lakońskich waz, który wyróżnia się spośród innych jaskrawym blaskiem o kolorze bardziej metalicznym. Bardzo często odcień przechodził do brązowego czy czerwonobrązowego. Na wyrobach ceramicznych pochodzących z wyspy Melos można zobaczyć lakier mieniający się w odcieniach od czarnego i ciemnobrązowego do szarego. Barwa końcowa różni się w zależności od tego, ile razy i jak grubo nałożony był lakier.¹⁹ Istotne było także samo zdobienie waz, o którym pisze Maria Bernhard:

„Najważniejszą cechą zdobienia waz greckich jest umiejętność wkomponowania przedstawienia w ścisłe ramy pola przeznaczonego do dekoracji, co jest tym trudniejsze, że należało wziąć pod uwagę krzywizny powierzchni, które wymagały

¹⁷ O.W. Tuguszewa, badacz antyczny i pracownik Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie <https://www.youtube.com/watch?v=qvV5yXaDduM> [dostęp: 19.03.18].

¹⁸ *Firnis* [w:] A. Twardecki, *Mały słownik sztuki...*, [dostęp: 20.03.18].

¹⁹ W. D. Bławatskiy, *Istoria antychnoi raspisnoi keramiki*, red. prof. A.W. Arcyhowski, Moskwa 1953, s. 24.

od malarza odpowiedniego układu, skrótów lub wydłużeń. Jedno z najtrudniejszych zadań to wpisanie postaci ludzkiej w obraz o ramach w kształcie koła i tę trudność najlepiej umieli rozwiązać malarze okresu archaicznego.”²⁰

Prawie wszystkie wazy greckie były naczyniami użytkowymi. Wykorzystywano je do różnych celów. Były przydatne przy narodzinach dzieci, zaślubinach, pogrzebach, obrzędach religijnych, a także w czynnościach dnia codziennego. W zależności od przeznaczenia miały inny kształt i zdobienia. Archeolodzy klasyfikują ponad 20 rodzajów naczyń, z których najważniejszymi były:

- Naczynia stołowe:

- kylix, kantaros, skyfos i ryton (służące do picia),
- kyatos (do czerpania),
- oinochoe (do nalewania),
- krater, dejnos i stamnos (do mieszania wina i wody),
- psykter (do chłodzenia wina),
- hydria (w której przechowywano wodę),
- lekty i askos (służące do przechowywania oliwy),
- amfora i pelike (do przechowywania płynów).

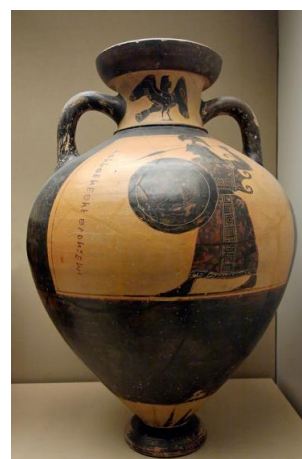
- Naczynia toaletowe:

- aryballos i alabastron (na perfumy),
- pyksis (szkatułka na biżuterię).

- Naczynia kultowe:

- fiala (do ofiar płynnych),
- lutroforos i lebes gamikos (wykorzystywane przy zaślubinach),
- lekty (wykorzystywany podczas obrzędów w kulcie zmarłych).²¹

Rys. 2: *Amfora panatenajska, styl czarnofigiurowy, ok. 560 r. p.n.e.* (Londyn, British Museum).²²



²⁰ M. L. Bernhard, *Greckie Malarstwo Wazowe...*, s. 22.

²¹ <http://www.moja-grecja.pl/kultura.php?str=ceramika> [dostęp: 11.03.18].

²² https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panathenaic_amphora_BM_B130.jpg [dostęp: 11.03.18].

Za jedno z najpopularniejszych naczyń z dwoma uchwytami uznawano amforę (gr. ἀμφορεύς).²³ Amfory były znane szczególnie na terenach narodów rzymskich, greckich i etruskich. Naczynia te cieszyły się popularnością od początków X w. p.n.e. aż do końca IV w. p.n.e. Były wykorzystane dla przechowywania płynów, zwłaszcza wina, oliwy, a nawet miodu. Wyróżnia się cztery typy amfory: szyjową wybruszoną, panatenajską i nolańską.²⁴ Najczęściej artyści malowali na tak zwanym brzuszku amfory, rzadziej na innych częściach wyrobu. Pojemność naczynia wynosiła od pięciu do pięćdziesięciu litrów. Ciekawostką jest fakt, że w Grecji Pontyjskiej istniał obyczaj grzebania niemowląt w amforze.²⁵ Pewna analogia wynika z faktu, że amfora w starożytności często była traktowana jako postać kobiety. Można zatem przypuszczać, że ten rodzaj wazy był symbolem łona matki.²⁶

Początkowo amfory, podobnie jak inne naczynia, lepiono ręcznie. Później w produkcji zaczęto wykorzystywać koło garncarskie, co pozwoliło nadać wyrobom równy kształt.²⁷

1.3 Amfora panatenajska

Amfora odgrywała ważną rolę podczas słynnych igrzysk panatenajskich. Zostały one zreorganizowane w okresie największych starć politycznych, jakie wstrząsnęły Atenami po opuszczeniu polis przez Solona. Grecy wywodzili igrzyska z dawnych Atenajów, których ustanowienie przypisywali Erechteuszowi. W Panatenaje, zgodnie z tradycją, wspomnianą uroczystość przekształcił Tezeusz, który miał zjednoczyć attyckie gminy w jedną polis. Walki polityczne toczyły się w tym okresie między klasą właścicieli ziemskich – *eupatrydów*, a *pediaioi*, na czele których stał Likurg. W atmosferze tych walk (566/5 r. p.n.e.) odbyły się pierwsze Panatenaje, do których włączono zawody sportowe obchodzone od tej chwili co 4 lata, w trzecim roku każdej olimpiady.²⁸

²³ K. Bulas, *Keramika Grecka*, Lwów 1933, s. 47.

²⁴ M. L. Bernhard, *Greckie Malarstwo Wazowe...*, s. 15.

²⁵ I. S. Lemos, *The Protogeometric Aegean: The Archeology of the Late Eleventh and Tenth Centuries BC*, Oxford 2002, s. 181.

²⁶ <https://www.livemaster.ru/topic/2059943-zhenschina-ili-sosud-amfory-drevnej-gretsii> [dostęp: 08.04.18].

²⁷ S. Birch, *History of ancient Pottery*, vol. 1: *Egyptian, Assyrian, and Greek*, Cambridge 2015, s. 5.

²⁸ M. L. Bernhard, *Sztuka Grecka Archaiczna...*, s. 450.

Amfory napełnione oliwą były nagrodą dla zwycięzców. Za pierwsze miejsce młody chłopak otrzymywał sześćdziesiąt amfor oliwy, za drugie – dwanaście. Pozostałe konkursy przynosiły zwycięzcom mniej nagród: czterdzieści za pierwsze i osiem za drugie miejsce.²⁹

W 530 r. p.n.e. został ustalony klasyczny, niezmienny wygląd amfory panatenajskiej. Naczynie miało wysokość około 60-70 cm. Na jednej stronie zawsze się znajdowała stojąca Atena, która trzymała w rękach oszczep i tarczę. Po obu stronach (a czasem tylko po jednej) postaci bogini malowano kolumny doryckie. Przy jednej z nich widniał napis: *nagroda z Aten*. Na szyi wazy był wyrysowany kogut – symbol konkurencji, walki ducha i ciała, a także współzawodnictwa. Na odwrotnej stronie wazy pojawiały się nawiązania do zawodów, w których zwyciężył sportowiec lub poeta, np. bieg, wyścigi, boks, a nawet konkurs poetycki.³⁰ Nie tylko sportowcy mogli brać udział w zawodach. Również poeci i muzykanci współzawodniczyli o nagrody, które w ich przypadku były już zupełnie inne. Nie otrzymywali oni amfory z oliwą, ale wieniec i pieniądze. Bardzo często uczestnicy takich igrzysk prosili swoją rodzinę, żeby po ich śmierci amforę złożono razem z nimi do grobu. Sportowcy mogli też ofiarować swoją nagrodę w świątyni. Ciekawym faktem jest to, że nawet podczas Wielkich Panatenajów istniały rynki, gdzie sprzedawano amfory podobne do tych, które otrzymywali uczestnicy igrzysk. Należy wspomnieć, że turyści przybywający na igrzyska panatenajskie mogli kupić dla siebie amfory, które różniły się pod względem wykonania naczynia (najczęściej różnica dotyczyła rysunku). Attyccy malarze zamiast koguta malowali np. sowę lub jakieś inne zwierzę. Mogli również nie malować wspomnianych wcześniej kolumn.³¹ Można było również znaleźć wazy, na których podpisał się sam twórca wyrobu i archont, który był odpowiedzialny za wytlók oliwy. Jedną z najstarszych zachowanych amfor panatenajskich jest tak zwana Bourgon Amfora.³²

Do najsłynniejszych twórców amfor panatenajskich należał malarz Euphiletos, działający w Atenach. Tworzył on w stylu czarnofigurowym. Drugim był Malarz Swingowy, trzecim – Lidos³³.

²⁹ L. P. Marinowich, G. A. Koshelenko, *Sudba Parfenona*, Moskwa 2000, s. 63.

³⁰ J. Boardman, *Athenian black figure vases*, London 1974, s. 167–168.

³¹ L. P. Marinowich, G. A. Koshelenko, *Sudba Parfenona*, Moskwa 2000, s. 61–64.

³² M. L. Bernhard, *Sztuka Grecka Archaiczna...*, s. 451.

³³ J. Boardman, *Athenian black figure vases...*, s. 168.

Rozdział drugi

2.1 Twórcy ateńscy i ich wyroby

W czasach starożytnych znanych było wielu malarzy i garncarzy. Z wybitnych artystów słynęły przede wszystkim Ateny, które uważano za najważniejszy ośrodek produkcji waz.³⁴ Wspominając o najsłynniejszych twórcach warto, moim zdaniem, zwrócić uwagę na garncarza Klitiasa i towarzyszącego mu malarza Ergotimosa. Obaj działali w Atenach w VI w. p.n.e. w latach 600-560.³⁵ Pierwszy z nich był przypuszczalnie uczniem Sofilosa – pierwszego znanego z rzeczywistego imienia artysty (imię znane było dzięki sygnaturze, którą umieszczał na swoich dynosach). Sztuka Sofilosa przejawia widoczny wpływ naczyń korynckich.³⁶ Miał on ponadto wprowadzić do malarstwa attyckiego technikę stosowania linii rytej do modelowania nagich partii kobiecego ciała oraz barwy białej służącej ozdobieniu czerwonych odcieni szat.³⁷ Razem ze wspomnianymi wyżej artystami znakomicie wykorzystywał styl attycki narracyjny.³⁸

Spośród wielu wyrobów autorstwa Klitiasa i Ergotimosa³⁹ najsłynniejsza jest tzw. Waza François. Naczynie zostało podpisane w taki sposób: *Εργότιμος μ' ἐποίησεν, Κλιτίας μ' ἐγραφε* - to znaczy: Ergotimos mnie wykonał, Klitias rozrysował.⁴⁰ Wyrób należał do dużych naczyń stołowych zwanych kraterami, w których mieszano wodę z winem. Nazwa krater wywodzi się od greckiego czasownika κεράννυμι - tzn. „mieszam”. Znane są cztery odmiany krateru: z uchami kolumienkowymi (w kształcie dwóch kolumniek z poprzeczną poziomą nasadą); z uchami wolutowymi (zakończonymi tzw. ślimacznicą, jak na kapitelu

³⁴ M. Nowicka, *Malarstwo antyczne, Zarys*, Łódź 1985, s. 73.

³⁵ M. Nowicka, *Z dziejów malarstwa Greckiego i Rzymskiego*, Warszawa 1988, s. 33–34.

³⁶ S.v.: Sofilos [w:] *Mała encyklopedia kultury antycznej*, Warszawa 1966, s. 800.

³⁷ J. Bielski, *Starożytny sport w zwierciadle sztuki* [w:] *Humanistyczne, wychowawcze, społeczne i kulturowe wartości olimpijskiego sportu antycznego i nowożytnego*, red. J. Bielski, R. Muszkieta, W. Żukow, Warszawa 2013, s. 24.

³⁸ M. Nowicka, *Malarstwo antyczne. Zarys...*, s. 69.

³⁹ J. A. Ostrowski, *Słownik artystów starożytnych. Architektura, rzeźba, malarstwo, rzemiosło artystyczne*, Katowice 1994, s. 121.

⁴⁰ K. Bulas, *Keramika Grecka...*, s. 67.

jońskim); dzwonowy (w kształcie odwróconego dzwonu) i kielichowy, przypominający swą formą kielich kwiatu.⁴¹

Rys.3: Klitias i Ergotimos: *Krater François*, ok. 570 r. p.n.e. (Florencja, Muzeum Archeologiczne).⁴²



Wspomniana wcześniej Waza François jest naczyniem wysokim na 66 cm, o obwodzie 181 cm. Swoją nazwę otrzymała od nazwiska malarza i badacza starożytności – Alessandro François, który znalazł ją w 1845 r. w etruskim grobowcu w Chiusi. Naczynie to nazywano również „biblią grecką”.⁴³ Waza została znaleziona we fragmentach i z trudem odrestaurowana przez odkrywcę. Niestety w 1900 r. została ponownie rozbita (podobno na 638 kawałków!). Powtórnie sklezione naczynie zdobi dziś zbiory Muzeum Archeologicznego we Florencji.⁴⁴

Wazę François w całości pokrywają malowidła. Od wylewu aż po stopkę pokryta jest pasami wielopostaciowych fryzów, które w żywej, sugestywnej formie przedstawiają fragmenty mitów i Homerowych eposów. Po jednej stronie zilustrowany został powrót do Aten dziewcząt i chłopców, uwolnionych przez Tezeusza po tym jak zgładził Minotaura. Jest to ważna scena mitologiczna. Tezeusza uważano bowiem za jednego z najwybitniejszych greckich herosów. Zgodnie z tradycją antyczną Minos, po śmierci swojego syna – Androgeosa, zażądał od Ateńczyków daniny. Co dziewięć lat władca Aten - Ajgeus (ojciec Tezeusza) zmuszony był wysyłać Minosowi siedem młodych dziewcząt i siedmiu młodzieńców przeznaczonych na pożarcie Minotaurowi. Pewnego razu Tezeusz zdecydował się sam być ofiarą dla Minotaura, mając nadzieję, że uda mi się pokonać potwora. Kiedy przybył na wyspę ujrzała go piękna córka króla o imieniu Ariadna i zakochała się w nim.

⁴¹K. Bulas, *Keramika Grecka...*, s. 52.

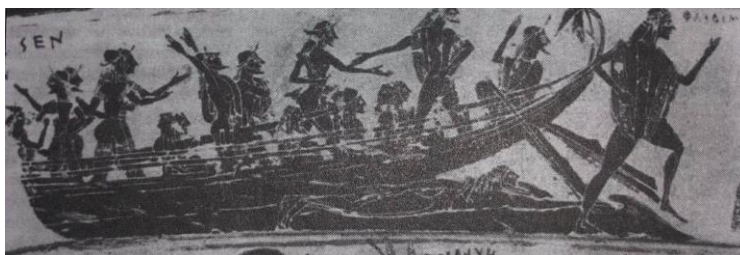
⁴²https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_archeologico_di_Firenze,_Vaso_Fançois_3.JPG [dostęp: 20.04.18].

⁴³ W. Dobrowolski, *Wazy Greckie*, t. I: *Ceramika attycka okresu archaicznego*, Warszawa 1977, s. 26.

⁴⁴ M. L. Bernhard, *Sztuka Grecka Archaiczna...*, s. 442– 444.

Dziewczyna podarowała mu kłębek nici, dzięki któremu mógł odnaleźć drogę powrotną w korytarzach labiryntu.⁴⁵

Rys. 4: Klitias i Ergotimos:
*Tezeusz zawija na Delos.*⁴⁶



Minotaur był potworem o postaci człowieka z głową byka.

Po wejściu do labiryntu Tezeusz natychmiast ruszył do środka budowli, by go pokonać. Nagle pojawił się sam potwór i zaatakował bohatera. Tezeusz okazał się jednak szybszy i sprytniejszy, dzięki czemu pokonał Minotaura, a tym samym uratował młodych ludzi (którzy przybyli z nim na wyspę) od śmierci. Po wydostaniu się z labiryntu wszyscy uciekli do portu, skąd na statku wrócili do domu (rys.4).⁴⁷

Waza Francois przedstawia również sceny walk Lapitów z centaurami, weselne gody i zaślubiny Peleusa z Tetydą oraz powrót Hefajstosa na Olimp. Ponadto pojawiają się odniesienia do wątku Achillesa ścigającego trojańskiego księcia, a wreszcie dynamiczna scena wyścigów rydwanów ku czci poległego pod Troja Patroklosa. Nie ulega wątpliwości, że artysta przedstawił wspomniany motyw w oparciu o XXIII pieśń *Iliady*.⁴⁸ Na jeden ze stron przedstawione zostało również polowanie na kalidońskiego dzika. Według przekazu mitologicznego ojciec Meleagra – Ojneus, zapomniał podczas dożynek złożyć ofiarę Artemidzie. Urażona bogini zesłała więc do Kalidonu ogromnego dzika. Zwierzę niszczyło plony, zabijało ludzi i pustoszyło pola. W tej sytuacji Meleager zebrał najlepszych bohaterów i zwrócił się do nich z prośbą o pomoc przy zabiciu potwora. W walce towarzyszyli mu: pochodzący z Aten Tezeusz, Atalanta – jedna z najlepszych łowczyń, Jazon, Jolaos, Kastor i Polideukes i inni.⁴⁹ Polowanie trwało długo i było niebezpieczne, ale bohaterom udało się ostatecznie zabić szalejące zwierzę.⁵⁰

⁴⁵ S. v.: *Tezeusz* [w:] P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej...*, s. 348.

⁴⁶ Źródło ilustracji: V. Zamarovsky, *Bogowie i Herosi mitologii greckiej i rzymskiej*, Warszawa 2003, s. 444.

⁴⁷ V. Zamarovsky, *Bogowie i Herosi...*, s. 442–447.

⁴⁸ M. Nowicka, *Z dziejów malarstwa Greckiego i Rzymskiego*, Warszawa 1988, s. 34.

⁴⁹ R. Graves, *Mity Greckie*, Warszawa 1982, s. 230–233.

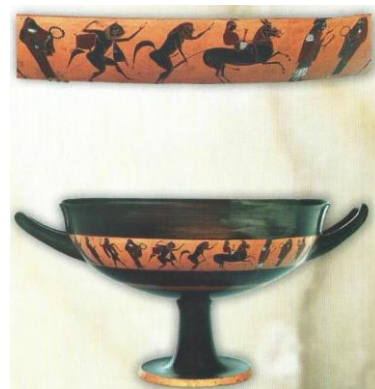
⁵⁰ V. Zamarovsky, *Bogowie i Herosi...*, s. 287–288.

Rys. 5: Klitias i Ergotimos: *Meleager i Peleus podczas polowania na dzika kalidońskiego*. Malowidło czarnofigurowe na Wazie Francois, 570 r. p.n.e. (Florencja, Muzeum Archeologiczne).⁵¹



Kolejnym wybitnym twórcą ateńskim był Eksekias. Działał w połowie VI w. p.n.e., w latach 555-525. Zachowało się jedenaście naczyń podpisanych przez tego ceramika.⁵² Prawdopodobnie był rywalem wybitnego ateńskiego artysty Amazisa, ponieważ na jednej z waz wykonanych przez Eksekiasa widnieje napis „Amazis”.⁵³ Jednym z dzieł Eksekiasa jest kyliks w stylu czarnofigurowym z motywem dionizyjskim. Przedstawiony na naczyniu Dionizos prowadzi na Olimp boga kowali i ognia – Hefajstosa. Hefajstos siedzi na mule i trzyma w rękach ryton służący do picia wina. Prawdopodobnie on i Dionizos są upojeni winnym trunkiem. Wokół bogów przedstawieni zostali tańczący satyrowie. Jeden z nich niesie beczkę z winem, drugi z kolei ciągnie muła za ogon.⁵⁴

Rys. 6: *Kyliks czarnofigurowy Malarza Amazisa: 550-540 r. p.n.e.* Obecnie eksponowany w zbiorach Fundacji Książąt Czartoryskich w depozycie Muzeum Narodowego w Krakowie.⁵⁵



Eksekias był jednym z największych mistrzów ceramiki. Jego cechami charakterystycznymi były: precyzja rysunku, przejrzystość kompozycji i motywy zaczerpnięte z tradycji epickiej.⁵⁶ Artysta interesował się mitologią i chętnie nawiązywał w swoich

⁵¹ Źródło ilustracji: V. Zamarovsky, *Bogowie i Herosi...*, s. 288.

⁵² M. L. Bernhard, *Greckie Malarstwo Wazowe ...*, s. 60.

⁵³ „Meander” 1962, t. 17, s. 319.

⁵⁴ D. Gorzelany, *Oblicza dionizyjskie Kilka uwag o ikonografii Dionizosa i Ariadny na wazach greckich w zbiorach Fundacji Książąt Czartoryskich i Muzeum Narodowego w Krakowie*, <http://media.mnk.pl/images/upload/omuzeum/wydawnictwa/rozprawy/tom%20IV/R4-Gorzelany.pdf> [dostęp: 24.06.18].

⁵⁵ D. Musiał, *Dionizos w Rzymie*, Kraków 2009, Aneks: *Sceny Dionizyjskie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*. Wybór i opracowanie: Dorota Gorzelany.

⁵⁶ S. v.: Eksekias [w:] *Mała encyklopedia kultury...*, s. 256–257.

działach do takich postaci mitologicznych jak: Achilles i Ajaks. Za jedną z jego najwybitniejszych waz uważa się właśnie amforę, na której przedstawił obu bohaterów Wojny trojańskiej, którą opisywał Homer w *Iliadzie*.⁵⁷ Naczynie zachowało się do naszych czasów i można je podziwiać w Muzeum Watykańskim. Amfora wykonana została w stylu czarnofigurowym. Na jej brzuszku po lewej stronie znajduje się siedzącą postać Achillesa, po prawej - Ajaksa. Nad głową pierwszego bohatera widnieje się napis *Ἐξηκίας ἐποίησεν*, to znaczy: *Eksekias wykonał*. Autor wpisał również imiona bohaterów przedstawianej sceny: *Ἀχιλλεύς* i *Αἴας*. Najprawdopodobniej scena przedstawiona na naczyniu to przerwa między walką, podczas której żołnierze grają w szachy.⁵⁸

Rys. 4: Eksekias, *Amfora w stylu czarnofigurowym*, ok. 540-530 r. p.n.e. (Watykan, Muzeum Watykańskie).⁵⁹



Jak wiadomo gry towarzyskie cieszyły się popularnością już w starożytności. W Grecji najlepiej znaną zabawą był tzw. *kottabos*, polegający na zręcznym wylewaniu z pucharka resztek wina. Na wysokim słupku stawiano płaską miskę, a gra polegała na wylaniu do niej wina w taki sposób, by ją strącić.⁶⁰ Ponadto Grecy bardzo lubili spędzać wolny czas grając w kości. Ta gra cieszyła się popularnością nie tylko w Grecji, ale również w Rzymie. Grali wszyscy: mężczyźni, kobiety i nawet dzieci. Istniały dwie odmiany kostek: pierwsze to astragaly, a drugie – tessery. Astragaly miały cztery strony o różnych powierzchniach. Każda strona kostki miała swoje punkty. Starożytni wymyślili nawet nazwę dla najgorszego rzutu – *kyon*. Najlepszy nosił z kolei nazwę – *Aphrodite*. Drugi rodzaj kostek różnił się od pierwszych tym, że miał zaznaczoną ilość

⁵⁷ M. L. Bernhard, *Sztuka Grecka Archaiczna*, ..., s. 476–477.

⁵⁸ Interpretacja sceny w zakresie gry, którą przedstawił artysta jest różnorodna. M. L. Bernhard podaje, że bohaterowie grają w szachy (*Sztuka Grecka Archaiczna*, ..., s. 477), K. Bulas twierdzi, że to jest gra w warcaby (*Keramika Grecka*, ..., s.134), natomiast M. Nowicka uważa, że grają oni w kości (*Z dziejów malarstwa Greckiego i Rzymskiego...*, s. 37).

⁵⁹https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Akhilleus_Aias_MGEt_16757.jpg [dostęp: 22.04.18].

⁶⁰ O. Jurewicz, L. Winniczuk, *Starożytni Grecy i...*, s. 149.

punktów. Materiał z którego wykonane były tessery różnił się. Mogła to być kość, metal lub drewno. Kości podczas gry rzucano na specjalną deskę.⁶¹

Ciekawostką dotyczącą opisywanej wazy jest, że Eksekias zaznaczył na naczyniu nawet liczbę zwycięstw bohaterów. Achilles niby mówi do przeciwnika: τέσσερα czyli - cztery, a Ajaks natomiast odpowiada mu: τρία, co znaczy - trzy. Artysta stara się zatem bezpośrednio wskazać Achillesa jako zwycięzcę towarzyskiej rywalizacji.⁶² Oprócz tego obok Ajaksa znajduje się napis, który nie dotyczy mitu, a raczej samego twórcy: Ὀνητορίδης καλός, czyli Onetoridos piękny. Przypuszcza się, że wspomniany młodzieniec był albo ulubieńcem Eksekiasa, albo waza była mu po prostu dedykowana.⁶³ Pozycja ciała i mimika mężczyzny kreuje pewnego rodzaju atmosferę momentu. Zwracając uwagę na brwi Achillesa i Ajaksa, można wnioskować o odmiennych emocjach bohaterów. Brew pierwszego została wydrapana na naczyniu jedną linią, a drugiego - dwoma, co świadczy o napięciu Ajaksa. Również pozycja nóg i głowy może mieć znaczenie. Z łatwością można zauważyć, że pięta Ajaksa jest trochę podniesiona. Głowa Achillesa jest przedstawiona na zupełnie innej wysokości w porównaniu z głową jego przeciwnika. Bohater jest ponadto w pełni uzbrojony, na głowie ma założony hełm i jest gotów w każdym momencie wrócić do walki.⁶⁴



Rys. 5: Eksekias: *Samobójstwo Ajasa*.⁶⁵

Eksekias nawiązał także do historii o nieszczęsnym losie Ajaksa i wykorzystał ją do stworzenia kolejnego dzieła. Amforę, na której została przedstawiona scena samobójczej śmierci Ajaksa, można podziwiać w Château-Musée de Boulogne-sur-Mer we Francji.⁶⁶ Po

⁶¹ O. Jurewicz, L. Winniczuk, *Starożytni Grecy i...*, s. 149–150.

⁶² *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, ed. M. True, M. L. Hart, California 2000, vol. 6, s. 159.

⁶³ M. Nowicka, *Z dziejów malarstwa...*, s. 37.

⁶⁴ P. M. Toohey, *Melancholy, Love, and Time: Boundaries of the Self in Ancient Literature*, Michigan 2004, s. 222.

⁶⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Suicide_of_Ajax_Vase#/media/File:Exekias_Suicide_d_Ajax_01.jpg.

⁶⁶ R. T. Neer, *Greek Art and Archeology*, New York 2012, s. 382.

śmierci Achillesa życie Ajasa potoczyło się tragicznie. Według jednej z wersji miało dojść do sporu między Ajasem i Odyseuszem, który odmówił mu łupu w postaci palladionu. Według innej heros wpadł w szal, ponieważ odmówiono mu nie wspomnianego wcześniej posążka, lecz zbroi Achillesa, którą Tetyda przeznaczyła dla najdzielniejszego z Greków. Jeńcy trojańscy, zapytani o Greka, który wzbudza największy strach wskazali Odyseusza. To właśnie jemu przyznano zbroję, co miało wywołać gniew Ajaksa. Nocą wyrzwał trzody przeznaczone na wyżywienie Greków i zabił się.⁶⁷

Wątek mitologiczny został przedstawiony również na innej amforze w stylu czarnofigurowym, która najprawdopodobniej pochodzi z lat 540-530 p.n.e. Obecnie można ją podziwiać w Luwrze w Paryżu. Przedstawiona na naczyniu scena to walka Heraklesa z Gerionem. Gerion był synem olbrzyma Chryzaora i Kallirroe. Potwór o trzech głowach i trzech zrosniętych tułowiach mieszkał na wyspie Erytei. Znajdowało się tam stado jego bydła, którego strzegł olbrzym Eurytion i pies Orthos.⁶⁸ Jedną z dwunastu prac Heraklesa było sprowadzenie owego bydła dla króla z Myken.⁶⁹ Pewnego dnia Herakles przybył na wyspę, gdzie zabił najpierw psa, a potem i pasterza. Dowiedziawszy się o tym Gerion stanął do walki z herosem, ale zginął od strzały wymierzonej przez Herkulesa w jedną z jego głów.

Wspomniany wątek stał się inspiracją dla Eksekiasa. Na naczyniu namalowane zostały trzy główne postaci: Herakles, Gerion i umierający Eurytion. Wszystkie postaci zostały podpisane. Widoczny jest nawet podpis samego Eksekiasa. Ciekawym elementem, który rzuca się w oczy jest wykorzystany przez autora motyw Gorgonejon, do którego wrócę w dalszych częściach pracy.⁷⁰



Rys. 9: Eksekias: *Herakles walczący z Gerionem*, amfora w stylu czarnofigurowym, ok. 540-530 r. p.n.e. (Paryż, Muzeum Louvre).⁷¹

⁶⁷ S. v.: Ajas [w:] P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1990, s. 14.

⁶⁸ S.v.: Gerion [w:] V. Zamarovsky, *Bogowie i Herosi...*, s.162.

⁶⁹ R. Graves, *Mity Greckie*, Warszawa 1982, s. 419–420.

⁷⁰ Patrz strona 23-25 niniejszej pracy.

⁷¹ Źródło ilustracji: V. Zamarovsky, *Bogowie i Herosi...*, s.162.

Innym dziełem Eksekiasa jest kylik (rodzaj naczynia, z którego najczęściej pito wino) przedstawiająca Dionizosa leżącego na łodzi.⁷² Według mitologii Dionizos był bogiem wina i płodności, inaczej zwanym Bakchusem.⁷³ Jego wizerunek często pojawiał się na naczyniach malarzy antycznych, w szczególności na tych służących do picia, przechowywania, chłodzenia i mieszania wina. W życiu Greków odgrywał ważną rolę, co wiąże się z samym kultem wspomnianego boga.⁷⁴ Waza stworzona została w stylu czarnofigurowym i – podobnie jak poprzednia – podpisana przez malarza. Tym razem jednak podpis znajduje się na nóżce naczynia. Obecnie znajduje się ono w Muzeum Staatliche Antikensammlungen w Monachium. Przedstawiona na wazie scena mitologiczna to motyw ucieczki Dionizosa przed statkiem piratów.⁷⁵

Rys. 6: *Dionizos żeglujący. Wnętrze kyliksu z malowidłem czerwonofigurowym. Eksekias, ok. 530 r. p.n.e. (Museum Antiker Kleinkunst, Monachium).*⁷⁶



Każdego roku w czasie Wielkich Dionizjów, odbyła się uroczysta procesja. Dionizje Wielkie były jednym z czterech najważniejszych świąt odbywających się w Atenach. Pierwsze, to *Małe Dionizje* (nazywane również wiejskimi) – święto winobrania. Drugie – *Lenaje*, w trakcie których odbywała się procesja ze składaniem ofiar. W tym czasie tłoczono również winogrono, potrzebne w dalszym procesie produkcji. Trzecie święto to *Antesterie*, podczas którego otwierano duże cysterny z winem nazywane *pithoi* (gr. Πίθοι). Ostatnim, czwartym świętem było *Dionizje Wielkie*, czyli miejskie.⁷⁷ Część uczestników, przebranych za satyrów, towarzyszyło wówczas Dionizosowi na okręcie

⁷² Zob. il. 201 [w:] M. L. Bernhard, *Greckie Malarstwo Wazowe*.

⁷³ P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej...*, s. 74.

⁷⁴ M. Kocur, *Teatr Antycznej Grecji...*, s. 255.

⁷⁵ M. Nowicka, *Z dziejów malarstwa*, s. 37.

⁷⁶ V. Zamarovsky, *Bogowie i Herosi...*, Warszawa 2003, s. 109.

⁷⁷ J. Parandowski, *Mitologia: Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa 1998, s.140.

wyposażonym w koła. Taki okręt-wóz nazywał się po łac. *carrus navalis* – stąd też nasz *karnawał*.⁷⁸

Zdobienie wspomnianej wazy jest niezwykle ponieważ znajduje się na dnie czary. Na zewnątrz z kolei namalowane zostały oczy, które miały chronić człowieka przed złem, czyli pełniły funkcję apotropaiczną.⁷⁹ Z masztu łodzi wyrasta winorośl, która pełni rolę osłony przeciwsłonecznej. Istnieje również inna interpretacja motywu winorośli. Według Ewdoksii Papuci-Władyka Dionizos miał przewozić latorośl winną na wybrzeże greckie.⁸⁰ Na naczyniu namalowane zostały także delfiny, które współtowarzyszyły bogu wina podczas jego podróży. Eksekias prawdopodobnie wykorzystywał do zdobienia wazy igłę, dzięki czemu możliwe było przedstawienie elementów, które wymagały szczególnej ostrożności. Są to m.in.: gwiazdy na płaszczu boga, jego twarz, winogrona i ozdoba statku. Uzyskanie takich efektów przy użyciu zwykłego pędzla byłoby prawdopodobnie niemożliwe.⁸¹

Rzecz jasną jest to, że wyżej wspomniany malarz miał uczniów. Do naszych czasów dotarła informacja o jednym z najwybitniejszych mistrzów czerwonofigurowego stylu – Andokidesie.⁸² Działal w latach 530-515 p.n.e. w Atenach. Jak wspominałam wyżej, ten malarz posługiwał się dwoma stylami jednocześnie - czerwonofigurowym i czarnofigurowym. Zachowało się szesnaście wyrobów, z których czternaście to amfory, a dwa pozostałe to wazy.⁸³ Jedna z amfor szczególnie zwróciła moją uwagę. Jest to naczynie, które ma wysokość 53,5 cm i zostało ozdobione dwoma technikami, czyli ma charakter bilingwalny. Sceny przedstawione po obu stronach są łudząco podobne, choć różnią się w kilku detalach.

⁷⁸ K. Bulas, *Keramika Grecka...*, s. 132.

⁷⁹ E. Papuci-Władyka, *Sztuka starożytnej Grecji*, s. 165.

⁸⁰ Ibidem s. 164.

⁸¹ KhanAcademyRussian, *Archaic: Exekias, Dionysos Kylix, c. 530 B.C.E.*
<https://www.youtube.com/watch?v=eJ2IY8pm1Pk&index=5&t=0s&list=PLbKrnOg90LOkN-ezAmj92PePLMyqWdhQO> [dostęp: 22.04.18].

⁸² M. Nowicka, *Z dziejów malarstwa...*, s. 40.

⁸³ M. L. Bernhard, *Sztuka Grecka Archaiczna, ...*, s. 508.



Strona B, styl czarnofiguralny



Strona A, styl czerwonofiguralny

Rys.7: *Atena i Herakles*, 520-510 r. p.n.e.

(Monachium, Muzeum Staatliche Antikensammlungen).⁸⁴

Z jednej strony naczynia Andokides wykorzystuje czerwonofiguralną technikę i ta oznaczona jest jako strona A. Została na niej przedstawiona scena spotkania słynnego bohatera Heraklesa i bogini walki – sprawiedliwej Ateny. Mężczyzna leży na łóżu i niby unosi się, aby wziąć kwiatek z ręki bogini. W ręce heros trzyma kantaros. Ten właśnie element został namalowany czernią, dlatego przyciąga uwagę widza. Warto zauważyć, że zostało narysowane nawet drzewo winogronowe, które rośnie niby prosto z dołu amfory.

Druga strona naczynia (strona B) powstała w stylu czarnofiguralnym. Leżący Herakles tak samo trzyma czarę do picia, ale tym razem nie jest ona tak dobrze widoczna jak na drugiej stronie naczynia. Warto również zauważyć, że heros nie unosi się już tak samo jak na poprzednim obrazku. Pojawia się ponadto postać posłańca bogów – Hermesa, stojącego za Ateną. Z łatwością można go rozpoznać po jego charakterystycznych sandałach, które są jego atrybutem. Andokides namalował nawet mały stolik z kubkiem wina, mięsem i plackami ziarnowymi. Warto wspomnieć jeszcze o jednej postaci, której nie było na stronie A. Jest nią nagi młodzieniec, pełniący funkcję sługi. Prawdopodobnie w tym momencie miesza on wino z wodą w dużym dejnosie, albo chłodzi go w psykere. Winorośl w tym przypadku została namalowana u góry naczynia.⁸⁵

⁸⁴https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena_Herakles_Staatliche_Antikensammlungen_2301_B.jpg#/media/File:Athena_Herakles_Staatliche_Antikensammlungen_2301_A.jpg [dostęp: 30.04.18].

⁸⁵<http://ancientrome.ru/art/artwork/img.htm?id=2100> [dostęp: 23.04.18].

Rozdział trzeci

3.1 Komos – motyw waz antycznych

Komos (gr. κῶμος) jest to rytualna procesja, w której uczestniczyli Grecy, biorący udział w Dionizjach. Towarzyszyła im melodia aulosów i kitar, zresztą tak samo jak i podczas Dionizjów. Bawiący się lud nazywano *komoi*.⁸⁶ Arystoteles w traktacie *Poetyka* wspomina o tym terminie w następujący sposób:

„Z części chóralnych *parodos* jest pierwszym występem całego chóru, *stasimon* pieśnią chóru, w której nie korzysta się z anapestów i trochejów, a *komos* – żałobną pieśnią śpiewaną wspólnie przez aktorów ze sceny i chór.”⁸⁷

W znaczeniu początkowym *komos* wiązało się ze śpiewem i tańcem, jednak z czasem ludzie zaczęli wykorzystywać ten termin podczas Dionizjów. Do naszych czasów zachowały się liczne naczynia z przedstawieniem tej procesji.⁸⁸ Jedno z nich powstało w Atenach w roku 560 p.n.e. Obecnie znajduje się w Muzeum Staatliche Antikensammlungen w Monachium. Jest to amfora tyrreńska, szyjowa w stylu czarnofigurowym. Wazy, które nazywano tyrreńskimi wyróżniają się spośród innych. Pierwotnie uważano, że ośrodkiem ich produkcji była Etruria. Z czasem badacze dowiedzieli się jednak, że naczynia tworzone były również na terenach Attyki. Większość wyrobów odnaleziono w trumnach etruskich podczas badań archeologicznych. Do tego typu waz współcześni naukowcy zaliczają duże amfory z owalnym brzuskiem.⁸⁹ Nie wiadomo kto był twórcą wazy z tańczącymi komastami. Na naczyniu przedstawiona została również scena o charakterze erotycznym. Najprawdopodobniej autor starał się pokazać scenę orgii podczas bakchanaliów. Ukazane są postacie tańczące w stanie upojenia winem i podczas stosunku seksualnego. Należy również wspomnieć, że na brzusku wazy ukazana jest procesja mężczyzn i kobiet tzw. *komoi*. Wokół

⁸⁶ F. R. Adrados, *Festival, Comedy and Tragedy: The Greek Origins of Theatre*, Leiden 1975, s. 39.

⁸⁷ *Kompozycyjne składniki tragedii* [w:] *Poetyka* 1452 b, Arystoteles, przeł. H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 334.

⁸⁸ M. Kocur, *Teatr Antycznej Grecji*, Wrocław 2001, s. 287–288.

⁸⁹ W. Dobrowolski, *Wazy Greckie...*, s. 27.

narysowanych postaci widnieją trudne do odczytania napisy. Poniżej sceny procesji zostały przedstawione zwierzęta takie jak: sfinksy, dziki, pantery i barany.⁹⁰

Procesje w starożytnej Grecji odbywały się prawie w taki sam sposób i miały charakter erotyczny. Tańce i śpiewy były także nieodłącznymi elementami procesji o charakterze fallicznym. Były one ściśle związane ze świętem Dionizyjskim.⁹¹ Procesje tzw. dźwigania potężnego fallusa nazywano *phallagogia*. Potwierdzeniem tego, że w rzeczywistości istniała taka procesja jest naczynie pochodzące z Attyki (575-525 p.n.e.) w stylu czarnofigury.⁹² Na wspomnianej czarze przedstawionych zostało siedmiu mężczyzn, którzy niosą czerwonego fallusa. Elementem mitycznym jest tutaj obecność satyra, który siedzi na fallusie. Podczas takich procesji śpiewano tzw. *phallika*, czyli pieśni falliczne.⁹³

3.2 Mityczny obraz Meduzy w malarstwie wazowym

We wcześniejszych częściach pracy wspominałam już o oczach chroniących przed złem.⁹⁴ W tradycji greckiej zachowały się liczne wazy z oczami namalowanymi na zewnątrz naczyń. Pełniły one funkcję apotropaiczną (gr. ἀποτρόπαιον). Termin apotropaiczny wywodzi się od czasownika *apotrepein* oznaczającego *chronić przed* złem. Odnosił się do działań, które miały na celu zapobieganie działaniu nadprzyrodzonych sił i demonów.⁹⁵ W malarstwie wazowym VI w. p.n.e. często wykorzystywano również postać mitologicznej Meduzy. Zgodnie z przekazem greckiej mitologii istniały trzy Gorgony (Steno, Euryale i Meduza), z których najbardziej niebezpieczna była ta ostatnia. Jako jedyna ze wspomnianych potworów nie była nieśmiertelna.⁹⁶ Jej spojrzenie zamieniało w kamień nieszczęśników, którzy chcieli ją zabić. Tylko Perseuszowi udało się pokonać mitologiczne stworzenie.⁹⁷ Jej

⁹⁰Classical Art. Research Centre, University of Oxford
<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=75A18F1A-D792-4430-BF09-5AA0F86DCE4F&noResults=&recordCount=&databaseID=&search=> [dostęp: 01.05.18].

⁹¹ M. Kocur, *Teatr Antycznej Grecji*, ... s. 270.

⁹² Ibidem s. 264–265.

⁹³ Ibidem, s. 39.

⁹⁴ Patrz strona 18 niniejszej pracy.

⁹⁵ B. Malinowski, *Mit, magia, religia*, Warszawa 1990, s. 368.

⁹⁶ M. B. Norris, *Greek Art.: From Prehistoric to Classical: a Resource for Educators*, New York 2000, s. 160.

⁹⁷ J. Parandowski, *Mitologia: Wierzenia i...*, s. 220–222.

odcięta głowa służyła bogini Atenie jako zapięcie koźlej skóry narzuconej na jej ramiona. Dzięki temu Egida miała wzbudzać strach wrogów.⁹⁸ Z czasem starożytni zaczęli uważać, że głowa Meduzy chroni przed złem i wpływem niekorzystnych mocy.⁹⁹

Rys.8: *Gorgonejon*, styl czarnofigurowy, koniec VI w. p.n.e. Paryż, Biblioteka Narodowa Francji.¹⁰⁰



Najczęściej twórcy nadawali Meduzie przerażający wygląd. Twarz miała okrągłą, nos podobny do nosa szalejącego ze złości byka, z jej ust było widać straszne, krzywe zęby, a nawet kły jak u dzika. Język był wysunięty, a zamiast włosów miała węże. Jej źrenice malowano często prosto w centrum oczu, jakby śledziły oglądających ją.¹⁰¹ Istnieją także rysunki Meduzy w ruchu, ze zgiętymi kolanami i rękami.¹⁰² Postać Meduzy pojawia się również na dnie kyliksu z 575 r. p.n.e stworzonym w stylu czarnofigurowym. Jest to naczynie nieco innego typu, tzw. *Siana*¹⁰³, stworzone prawdopodobnie przez Malarza C.¹⁰⁴ Wygląd naczyń typu *Siana* wykazywał podobieństwo do malarstwa korynckiego, forma różniła się jednak tym, że miały one niską

⁹⁸ O. Jurewicz, L. Winniczuk, *Starożytni Grecy i Rzymianie...*, s. 176.

⁹⁹ E. Papuci-Władyka, *Sztuka starożytnej Grecji...*, s.135.

¹⁰⁰ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gorgoneion_Cdm_Paris_320.jpg [dostęp: 03.05.18].

¹⁰¹ М. В. Русяева *Горгонейоны на произведениях торевтики из скифских курганов* [в:] *Боспор Киммерийский: Понт и варварский мир в период античности и средневековья*, Керчь 2002, с. 212–218.

https://www.academia.edu/7864542/Горгонейоны_на_произведениях_торевтики_из_скифских_курганов_Боспор_Киммерийский_Понт_и_варварский_мир_в_период_античности_и_средневековья._Материалы_III_Боспорских_чтений._Керчь_2002._С._212-218 [dostęp: 02.05.18].

¹⁰² E. Papuci-Władyka, *Sztuka starożytnej Grecji...*, s. 135.

¹⁰³ <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/01.8.6/> [dostęp: 20.05.18].

¹⁰⁴ „[...] anonimowy malarz nazwany Malarzem C (od słowa angielskiego C-ointhianizing, koryntyzujący)...” W. Dobrowolski, *Wazy Greckie...*, s. 29.

stopkę i głęboką czaszę.¹⁰⁵ Wizerunek Meduzy można było znaleźć również w greckich świątyniach.¹⁰⁶ Używano go jako ornamentu monumentalnych budowli. Pojawiał się ponadto na naczyniach, wazach, terakotach, monetach. Przedstawiany na progach domów lub drzwiach wejściowych chronił mieszkańców przed intruzami.¹⁰⁷

Świat współczesny traktuje tę postać nieco inaczej. Przyjęło się bowiem ozdabiać bramy czy wejścia budynków wizerunkiem Meduzy, który w tych przypadkach pełni już tylko funkcję dekoracyjną. Warto również wspomnieć, że znany włoski dom mody *Versace* wykorzystał jako logo swojej firmy głowę Meduzy. Najprawdopodobniej założyciel firmy został zainspirowany znaną rzeźbą – Meduzą Rondanini. Tylko już w tym przypadku nie została przedstawiona jako obrzydliwe stworzenie, a raczej jako zwykła kobieta.¹⁰⁸

¹⁰⁵ W. Dobrowolski, *Wazy Greckie...*, s. 29.

¹⁰⁶ C. Marconi, *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World*, New York 2007, s. 214–217.

¹⁰⁷ J. E. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Princeton 1991, s. 189. E. Gryksa, *Apotropaizm w starożytnej kulturze Greków i Rzymian* [artykuł w recenzji].

¹⁰⁸ *Seduction in Popular Culture, Psychology and Philosophy*, red. C. Martins, Hershey 2017, s. 248.

Zakończenie

Podsumowując przytoczone w pracy informacje można wnioskować, że ceramika attycka była rzeczywiście jednym z najważniejszych elementów sztuki w starożytnej Grecji, w której kultura i tradycje odgrywały znaczącą rolę. Przedstawiony w pracy okres sztuki greckiej (V-VI wiek p.n.e.) uważany jest obecnie za najjaskrawszy okres w sztuce greckiej. Z tego okresu pochodzą bowiem zachowane naczynia i inne cenne zabytki. Malarstwo, które rozwijało się na przestrzeni wieków bierze swój początek w starożytności. Współcześnie, po upływie czasu, i my możemy odkrywać jego tajemnice. Dzięki starożytnym artystom i ich wynalazkom, naśladujemy dawną technikę garncarską i malarską, tworząc nowoczesne dzieła. Moim zdaniem, ceramika antyczna jest tematem niezwykle inspirującym. Celem mojej pracy było pokazanie czytelnikowi, że historia sztuki potrafi być ciekawa. Pojawiła się możliwość bym mogła poczuć się prawdziwym badaczem sztuki, a zwłaszcza malarstwa antycznego. Było to dla mnie nowe doświadczenie. Podczas prac nad testem dowiedziałam się wiele nie tylko o malarstwie i garncarstwie antycznym, ale miałam możliwość poszerzyć swoją wiedzę w zakresie np. mitologii, Dionizyjskich świąt wiejskich i miejskich. Temat, który wybrałam do opracowania okazał się być wieloaspektowy.

Najciekawszą częścią badań było poszukiwanie informacji, które dotyczyły twórczości garncarzy i malarzy ateńskich, ich życia i dzieł. W pracy skoncentrowałam się na twórczości: Amazisa, Eksekiasa, Klitiasa i Ergotimosa. Mnie samą zainteresował również opis tworzenia naczyń o różnych kształtach i kolorach, któremu poświęciłam rozdział pierwszy pracy. Liczni badacze opisują wspomniane procesy w sposób unikatowy – dlatego też warto zwrócić na nie szczególną uwagę.

Ceramika antyczna jest zagadnieniem niezwykle rozległym. Dlatego też istnieją niezbadane jeszcze wątki, które w przyszłości mają szansę stać się przedmiotem badań kolejnych znawców antycznej kultury i sztuki.

Bibliografia

Źródła oryginalne:

1. Hesiodi Carmina, *Ἔργα καὶ Ἡμέραι*, rec. A. Rzach, Lipsiae 1913.

Źródła w przekładzie:

1. Arystoteles, *Poetyka*, 12. *Kompozycyjne składniki tragedii*, przeł. H. Podbielski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988.
2. Hezjod, *Theogonia*, przeł. J. Łanowski, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.

Opracowania:

1. *A Companion to Greek Art.*, red. T. J. Smith, D. Plantzos, Cambridge 2012.
2. Adrados Francisco Rodriguez, *Festival, Comedy and Tragedy: The Greek Origins of Theatre*, E.J. Brill, Leiden 1975.
3. Bernhard Maria Ludwika, *Greckie Malarstwo Wazowe*, red. T. Zawadzki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966.
4. Bernhard Maria Ludwika, *Sztuka Grecka Archaiczna*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1989.
5. Bielski Janusz, *Starożytny sport w zwierciadle sztuki [w:] Humanistyczne, wychowawcze, społeczne i kulturowe wartości olimpijskiego sportu antycznego i nowożytnego*, red. J. Bielski, R. Muszkieta, W. Żukow, Polskie Towarzystwo Naukowe Kultury Fizycznej, Warszawa 2013.
6. Birch Samuel, *History of ancient Pottery*, vol. 1: *Egyptian, Assyrian, and Greek*, Charles Scribner's Sons, Cambridge 2015.
7. Bławatskyi Władymyr. Dmitriewich, *Istoria antychnoi raspisnoi keramiki*. red. prof. A.W. Arcyhowskyi, Wydawnictwo Moskiewskiego Uniwersytetu, Moskwa 1953.
8. Boardman John, *Athenian black figure vases*, Thames & Hudson Ltd, London 1974.
9. Bulas Kazimierz, *Keramika Grecka*, Wydawca: Ryszard Ganszyniec, Lwów 1932.
10. Carpenter Thomas, *Art and Myth in Acient Greece*, Thames & Hudson Ltd, London 1991.

11. Dobrowolski Witold, *Wazy Greckie*, t. I - *Ceramika attycka okresu archaicznego*, Galeria sztuki starożytnej, Muzeum Narodowe w Warszawie 1977.
12. Graves Robert, *Mity Greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982.
13. *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, ed. M. True, M. L. Hart, California 2000.
14. Grimal Pierre, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wydawnictwo: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1987.
15. Gryksa Edyta, *Apotropaizm w starożytnej kulturze Greków i Rzymian* [tekst w recenzji].
16. Harrison Jane Ellen, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge University Press, Princeton 1991.
17. Jurewicz Oktawiusz, Winniczuk Lidia, *Starożytni Grecy i Rzymianie w życiu prywatnym i państwowym*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1968.
18. Kocur Mirosław, *Teatr Antycznej Grecji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.
19. Kumaniecki Kazimierz, *Historia kultury starożytnej Grecji i Rzymu*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 1965.
20. Lemos Irene S., *The Protogeometric Aegean: The Archeology of the Late Eleventh and Tenth Centuries BC*, Oxford University Press, Oxford 2002.
21. Malinowski Bronisław, *Mit, magia, religia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1990.
22. *Mała Encyklopedia Kultury Antycznej*, red. Z. Piszczek, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1966.
23. Marconi Clemente, *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World*, Cambridge University Press, New York 2007.
24. Marinowich Liudmila Petrowna, Koshelenko Genadii Andreewich, *Sudba Parfenona*, Iazyki Russkoi Kultury, Moskwa 2000.
25. *Meander: miesięcznik poświęcony kulturze świata starożytnego*, t. 17, red. Kazimierz Kumaniecki, Kazimierz Michałowski, Księgarnia Wydawnicza Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1962.
26. Neer Richard, *Greek Art and Archeology*, Thames & Hudson, New York 2012.
27. Norris Michael Byron, *Greek Art.: From Prehistoric to Classical: a Resource for Educators*, Metropolitan Museum of Art, New York 2000.

28. Nowicka Maria, *Malarstwo antyczne*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1985.
29. Nowicka Maria, *Z dziejów malarstwa Greckiego i Rzymskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1988.
30. Ostrowski Janusz, *Słownik artystów starożytności, Architektura, rzeźba, malarstwo, rzemiosło artystyczne* Wydawnictwo „Książnica”, Katowice 1994.
31. Papuci-Władyka Ewdoksia, *Sztuka starożytnej Grecji*, Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa–Kraków 2001.
32. Parandowski Jan, *Mitologia: Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1998.
33. *Seduction in Popular Culture, Psychology and Philosophy*, red. C. Martins, Hershey 2017.
34. Toohey Peter M., *Melancholy, Love, and Time: Boundaries of the Self in Ancient Literature*, The University of Michigan Press, Michigan 2004.
35. Wolski Józef, *Historia powszechna. Starożytność*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
36. Zamarovský Wojciech, *Bogowie i Herosi mitologii greckiej i rzymskiej*, Świat Książki, Warszawa 2003.

Źródła internetowe:

1. Classical Art. Research Centre, University of Oxford
<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=75A18F1A-D792-4430-BF09-5AA0F86DCE4F&noResults=&recordCount=&databaseID=&search=>
2. Fundacja literatury w internecie, Literackie.pl,
<http://www.literackie.pl/przeklady.asp?idtekstu=2176&idautora=102&lang=PL>
3. Gorzelany Dorota, *Oblicza dionizyjskie Kilka uwag o ikonografii Dionizosa i Ariadny na wazach greckich w zbiorach Fundacji Książąt Czartoryskich i Muzeum Narodowego w Krakowie*, <http://media.mnk.pl/images/upload/o-muzeum/wydawnictwa/rozprawy/tom%20IV/R4-Gorzelany.pdf>
4. <http://ancientrome.ru/art/artwork/img.htm?id=2100>
5. http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/GRECHESKAYA_KERAMIKA.html?page=0,0#part-1
6. <http://www.moja-grecja.pl/kultura.php?str=ceramika>
7. <https://www.livemaster.ru/topic/2059943-zhenschina-ili-sosud-amfory-drevnej-gretsii>

8. <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/attic-type-b-bilingual-vessel>
9. <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/01.8.6/>
10. KhanAcademyRussian, *Archaic: Exekias, Attic black figure amphora with Ajax and Achilles playing a game* <https://www.youtube.com/watch?v=Ex-8dBbfbtU&t=26s&list=PLbKrnOg90LOkN-ezAmj92PePLMyqWdhQO&index=4>
11. KhanAcademyRussian, *Archaic: Exekias, Dionysos Kylix, c. 530 B.C.E.* <https://www.youtube.com/watch?v=eJ2IY8pm1Pk&index=5&t=0s&list=PLbKrnOg90LOkN-ezAmj92PePLMyqWdhQO>
12. Tuguszewa O. W. , badacz antyczny i pracownik Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie <https://www.youtube.com/watch?v=qvV5yXaDduM>
13. Twardecki A., *Mały słownik sztuki starożytnej Grecji i Rzymu*, Unia wydawnicza "Verum", Warszawa 1998
<http://www.wiw.pl/kulturaantyczna/twardecki/termin.asp?et=00141>.

Źródła ilustracji:

1. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Akhilleus_Aias_MGEt_16757.jpg (rys. 7).
2. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena_Herakles_Staatliche_Antikensammlungen_2301_A_full.jpg (rys.1, 11).
3. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gorgoneion_Cdm_Paris_320.jpg (rys. 12).
4. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_archeologico_di_Firenze,_Vaso_Fa_nçois_3.JPG (rys. 3).
5. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panathenaic_amphora_BM_B130.jpg (rys. 2).
6. https://en.wikipedia.org/wiki/Suicide_of_Ajax_Vase#/media/File:Exekias_Suicide_d_Ajax_01.jpg. (rys. 8).
7. Musiał D., *Dionizos w Rzymie*, Kraków 2009, Aneks: *Sceny Dionizyjskie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*. Wybór i opracowanie: Dorota Gorzelany (rys. 6).
8. Zamarovsky V., *Bogowie i Herosi mitologii greckiej i rzymskiej*, Warszawa 2003 (rys. 4,5,9,10,13).